

УДК 821.161.1 (Улицкая Л.) ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

## Поэтика цикла Л. Улицкой «Детство-49»

Т. В. Садовникова

Челябинск, Россия

**Аннотация.** Статья посвящена анализу поэтики цикла Л. Улицкой «Детство-49», обусловленной, с одной стороны, установкой на достоверность повествования (цикл призван сохранить в памяти будущих поколений послевоенное детство целого поколения), с другой стороны, проявлением в текстах цикла черт поэтики святочного рассказа, модифицированного писателем. Особое внимание уделяется образной системе, деталям, хронотопу, символике цвета. Цикл осмысливается в контексте творчества Л. Улицкой, что позволяет выявить в нем отражение авторской концепции мира и человека.

**Ключевые слова:** современная литература, святочный рассказ, традиции, система образов, детали, символика цвета, хронотоп, цикл.

T. V. SADOVNIKOVA. *Poetics of the cycle “Childhood-49” by L. Ulitskaya*

**Abstract.** Article is dedicated to review of poetics of the cycle “Childhood-49” by L. Ulitskaya due to the combination of reliability of the narration and aspiration to the poetics of Christmas story. Special attention is given to the system of images, details, chronotope and symbolism of the colors. The cycle is comprehended in the context of Ulitskaya’s works that allows to reveal author’s conception of the world and human.

**Keywords:** modern literature, Christmas story, traditions and innovations, image system, details, symbolism of the colors, chronotope, cycle.

«Детство-49» — это 6 текстов, создававшихся и в годы перестройки, и в двухтысячных. Цикл стал частью большого издательского проекта, цель которого заставить людей вспомнить и перенести на бумагу свои семейные истории. Эта задача сегодня уже частично осуществлена. Издательство «АСТ» в прошлом году выпустило книгу «Детство 45–53», где Л. Улицкая выступила в качестве составителя. Оба издания объединяет общая цель — сохранить для будущих поколений память о «малой истории» каждой семьи, что вводит в повествование тему памяти, проходящую в более или менее явном виде через все рассказы цикла.

Время действия всех шести текстов цикла «Детство-49» обозначено уже в заглавии. Это 1949 год, когда страна только-только оживала и отстраивалась после Великой Отечественной войны. Стремление сохранить «малую историю» актуализирует во всех текстах бытовой сюжет и заставляет автора быть точным в деталях: Л. Улицкая предельно скрупулезно восстанавливает быт того времени, одежду, книги (интересно, например, упоминание книги М. Гершензона «Веселый час» с «тисненым жирафом на обложке» — именно в таком виде книга увидела свет в 1939 году).

Герои текстов — дети, чье детство было опалено войной. Кто-то из них лишился родителей, кто-то вовсе не знал своего отца. Однако общую атмосферу цикла нельзя назвать тягостной. Видимо, неслучайно временем действия большинства рассказов становится весна или лето — период расцвета, возрождения и цветения, время пробуждения природы и надежд человека, надежд на лучшую жизнь (отметим, что в цветовой палитре текстов частотным оказывается зеленый цвет, имеющий то же символическое значение). Сюжет каждого текста предельно прост и раскручивается вокруг ежедневных действий человека: девочки идут за капустой, старьевщик ездит по дворам, девочка взяла без спроса столь редкие в послевоенные годы часы брата и разбила их, мальчика отвозят на лето в деревню к прадеду, мальчишка-хулиган пробирается без спроса на чердак, мама настаивает на праздновании дня рождения и приглашении всех дворовых ребят. Жизнь идет своим чередом, но именно в череде этих обычных, ежедневных дел

обнаруживает себя «обыкновенное чудо», что позволяет подключить тексты Л. Улицкой к традиции святочного рассказа. Святочный рассказ в интерпретации писательницы продолжает достижения авторов второй половины XIX века, когда святочные рассказы «становятся жизненно реалистическими, отражая нравы, быт людей или просто рассказывая о незамысловатых случаях из их жизни» [Старыгина].

В поэтике святочного рассказа определяющую роль играет наличие чуда. Мотив чуда, вырастающего из повседневной жизни, задан заглавием уже первого рассказа — «Капустное чудо».

Начало рассказа вводит мотив темноты: очередь у овощного ларька, к которому за капустой отправлены две маленькие девочки, сестры Дуся и Ольга, оказывается «беспросветно-темной»<sup>1</sup> (145), а ноябрьское утро — «сумрачным и хмурым» (145). Мотив темноты поддерживается мотивом холода: Дуся сжимает десятирублевую бумажку «замерзшими пальцами» (148), девочки «продрогли» (149), в стремлении согреться они «тесно прижимались друг к дружке, топали озябшими ногами» (148). Мотив темноты и холода развивает тему сиротства: девочки остались сиротами после гибели отца на фронте и смерти матери и теперь живут у двоюродной бабушки, к которой их привезли «в конце сорок пятого года, выюжным вечером почти ночью» (146). Это время, которое заставляет вспомнить о традиционном святочном рассказе, и хотя основное действие развивается в ноябре 1949 г. (в «Капустном чуде», как и в других текстах цикла, хронотоп нелинеен), но «выюжный вечер» 1945 г. подарил сиротам первое чудо: Ипатьева, которая поначалу оставила девочек у себя «без большой радости» (146), через несколько дней принимает непростое для себя решение приютить сирот («Господь с ними, пусть живут. Может, неспроста они ко мне на старости лет пристали» (147)). Безусловно, это «чудо» имеет вполне реалистическую мотивировку (как и остальные события рассказа) и обусловлено простым человеческим чувством — жалостью к ближнему и слабому, но, как это часто бывает в произведениях Л. Улицкой, здесь сквозь быт просвечивает бытие, а потому вполне обыденные действия человека (разогреть кашу, отвести сирот в баню, чтобы избавить от вшей и т. д.) обретают глубинный, общечеловеческий смысл, постепенно уточняя концепцию мира и человека Л. Улицкой.

В первые дни в доме Ипатьевой «девочки испуганно жались друг к дружке» и «молчали» (146), не разговаривая даже между собой («бессловесность» как знак спящей, замерзшей души). Отогревшись телом (после бани Ипатьева укладывает девочек спать в свою кровать — мотив материнства, столь характерный для прозы Л. Улицкой), девочки оживают и душой, начиная раз-

говаривать сначала между собой, а потом и с Ипатьевой, «которую стали звать бабой Таней» (147). Обретение слова и обретение имени «старухой» (примечательно, что знакомство с ней читателя начинается с упоминания фамилии и прозвища — Слониха) становится важным шагом в установлении гармонии внутри вновь созданной семьи. Интересно, что только ее представители наделены именами (девочки Дуся и Ольга, баба Таня), остальные же персонажи именуются либо по фамилии (подруга Ипатьевой Кротова, в ситуации общения с которой героиня также именуется по фамилии), либо вовсе лишены имен, но наделены какой-то внешней типической чертой («краснолицая продавщица, одетая, как капуста, во многие одежды», «темнолицая женщина из очереди», «одноглазый старик», просто «кто-то третий» (150–151)). Так через номинацию персонажей намечается противостояние «духовное — бездуховное». Обретенная Ипатьевой на старости лет семья превращает ее в бабу Таню, а ее дом — в островок уюта и тепла.

История появления девочек в доме Ипатьевой дана в ретроспективе. В настоящем же времени в центре внимания оказывается поход к ларьку за капустой, который занимает целый день — с утра («Позднее ноябрьское утро уже наступило...» (145) в начале рассказа) до вечера («стемнело» (151), «темнота» (153) в финале). И в этом сюжете акцентирован мотив ожидания. Девочкам сначала приходится ждать, когда капусту привезут, затем — когда разгрузят, выстоять длинную очередь, переждать обеденный перерыв. Мотив поддерживается на стилевом уровне: предложения становятся короткими, актуализируется лексика с временной семантикой. Мотив ожидания подготавливает к развязке бытового сюжета: ожидание кажется столь томительно долгим, что надежда на покупку капусты становится призрачной. И действительно, купить капусту девочкам не суждено. Будучи мастером деталей, Л. Улицкая дважды фиксирует внимание читателя на дырке в кармане Дуси, куда проваливается выданная Ипатьевой на капусту десятирублевая бумажка. Дуся же, ничего не подозревая, замерзшими пальцами сжимает лежащую в том же кармане картинку с желтозубым японцем (мотив подмены). И когда наконец девочки добрались до заветного окошечка, оказывается, что денег нет. И отчаянный крик Дуси «Тетенька! Я деньги потеряла!» (150) становится кульминацией бытового сюжета, варианты развязки которого «подсказываются» окружающими: взять еще денег у мамы, поискать потерю, просто уйти ни с чем. Однако Л. Улицкая завершает повествование по-своему.

Потеря денег как будто старит девочек. В тексте вместо имен появляется новая номинация — «две сторбленные девочки» (151), которые совершенно по-взрослому размышляют о том, как им теперь жить дальше. И вдруг в их жизнь, казалось бы, непоправимо нарушенную, врывается чудо: прямо к их ногам из резко вильнувшей на повороте машины, груз которой подан в сказочном ореоле — он сверкает «бело-голу-

<sup>1</sup> Цитаты из рассказов с указанием страницы приводятся по следующему изданию: *Улицкая Л. Детство-49 // Улицкая Л. Истории про зверей и людей.* — М.: Эксмо, 2011.

бым сиянием» (152), — вылетают два огромных кочана. Этот момент становится кульминационным в развитии бытийного сюжета. Конечно, «чудо» имеет вполне реалистическую мотивировку, но оно вполне заслужено девочками, их незлобностью, кротостью, вниманием к ближнему своему (показателен в этом плане диалог о валенках, которые так бы не помешали озябшим героям: валенки остались дома, потому что на них спит кошка — ее покой сестры не решились тревожить). Случившееся — это скорее удачное стечение обстоятельств, счастливый случай (одноименный рассказ есть в цикле), но именно он дает возможность увидеть изменения, произошедшие с центральными героями. На внешнем уровне это проявляется в том, что в уставших и отчаявшихся девочках пробуждается энергия, и они ловко придумывают, как доставить тяжелые кочаны домой. На уровне стилистики этому соответствует преобладание в тексте глаголов совершенного вида, которые позволяют показать действие как завершенное во времени (ранее преобладали глаголы несовершенного вида, что вполне соответствовало временной растянутости действия). Но важнее оказываются изменения в сфере человеческих чувств (нравственный урок — обязательная составляющая святочного рассказа): Ипатьева, которая вначале «думала большую думу» (147), пытаюсь решить, оставлять ли девочек у себя, теперь не может найти себе места, страдая от того, что девочки пропали: «Девчонки-то какие были! Золотые, ласковые... Как же они без меня? А я-то, я-то как без них?» (153). Искреннее переживание за судьбу девочек сотворило с Ипатьевой маленькое чудо: она дважды «сбегала к ларьку» (153), хотя в начале повествования упоминается, что ее «ноги еле ходили» (146).

Такая духовная метаморфоза и становится идейной осью рассказа. И именно эта метаморфоза, чудо гармонизации человеческих отношений, оказывается в рассказе важнее сюжетного действия. Интересно, что к ногам девочек из машины выпали два вилка, при этом один «распался надвое» (152). Три единицы, засунутые девочками в один мешок. И в этом вполне бытовом действии мерцает бытие, как это часто бывает у Л. Улицкой: целый вилок — Ипатьева, две половинки — девочки-сестренки, общий мешок — общая судьба, одна семья на троих. Капуста же оказывается емкой метафорой человеческой личности. Человек сложен, не сразу открывается его истинная суть. Нужно «сто одежек» снять, чтобы добраться до сердцевины личности (вновь мерцание бытийного в бытовом предмете). И, конечно, капуста и дети рядом с ней рожают стойкую ассоциацию с фразой «в капусте нашли», объясняющей появление ребенка на свет. В каком-то смысле Ипатьева действительно нашла своих девочек, свою семью в капусте. Она не знает, что девочки вернулись, что принесли капусту, что ждут ее дома; их потеря, мотивированная походом в ларек, дала ей возможность осознать всю глубину своих чувств по отношению к ним.

Однако финал рассказа открыт, что на синтаксическом уровне маркировано многоточием. Метаморфоза состоялась, но никто не знает, что ждет эту семью впереди.

Итак, уже первый рассказ цикла позволяет очертить контуры поэтики всего цикла. Оставаясь верной реалистической традиции и выстраивая текст на бытовых реалиях, Л. Улицкая поднимается над бытом, чему способствует подключение первого текста цикла, а через него и остальных рассказов, к традиции жанра святочного рассказа. «Капустное чудо» позволяет увидеть собственный почерк Л. Улицкой в развитии названного жанра. Как и писатели-реалисты конца XIX — начала XX века, Л. Улицкая не приурочивает действие к рождеству, рассматривая чудо как случай и сосредотачивая внимание на послевоенном быте и ежедневных действиях человека. Однако сквозь быт постоянно мерцает бытие, а «чудо» оказывается наградой человеку за всю его жизнь, пусть даже пока такую коротенькую, как у героинь рассказа, при этом «чудеса» у Л. Улицкой множатся, переплетаются, выстраивая картину мира, нормальным состоянием которого является гармония — как в мире семейном, так и в «большом» мире. При этом самым главным чудом в то послевоенное время, о котором и написан цикл, является сама жизнь.

Это концепция помогает осмыслить и остальные рассказы цикла. Наиболее сходен по строению с «Капустным чудом» последний рассказ — «Бумажная победа». Интересно, что в композиции всего цикла рассказы соотносятся попарно, реализуя принцип матрешки: «обнимают» цикл рассказы «Капустное чудо» и «Бумажная победа», тесно оказываются сцепленными центральные рассказы — «Дед-шептун» и «Гвозди», сопоставлены второй и четвертый рассказы — «Восковая уточка» и «Счастливый случай».

Время действия рассказа «Бумажная победа» — весна в тот ее период, когда «и воздух, и земля — все было разбухшим и переполненным, а особенно голые деревья, готовые с минуты на минуту взорваться мелкой счастливой листвой» (189). С картиной пробуждающейся «счастливой» природы контрастирует настроение центрального героя — мальчика с нелепой фамилией Пираплетчиков, которую он «ощущал как унижение» (188). Л. Улицкая через анафорический повтор «помимо этого», открывающий три абзаца в начале повествования, доказывает, что Геня был «очень несчастным человеком» (189): к нелепой фамилии добавлялась странная походка, вечно заложенный нос и отсутствие отца, который не был убит на фронте, как у других ребят, а отсутствовал в его жизни вовсе. Маленьким знаком удачи (маркер для читателя) становится зеленый шарф на гениной шее и зеленая ширма, отделяющая его кровать от остальной комнаты. Эти предметные детали стыкуются с деталью природной: засоренный двор покрыла трава, и «все население, сколько ни старалось, никак не могло его замусорить, двор оставался чистым и зеленым» (191).

Вместе с указанным деталями и символикой цвета в рассказ входит тема надежды, возрождения души и природы. И вот в этой атмосфере начинают проявлять себя маленькие «чудеса», постепенно расцветивая генину жизнь.

Первым чудом становится окрепшее здоровье Гени: он «уже третью неделю ходил в школу» (192), хотя «обычно перерывы между болезнями длились не больше недели» (192). Вторым чудом должен стать праздник в честь дня рождения Гени, который решила устроить мальчику мать, пытаясь защитить сына от нападков дворовых ребят. В ситуации приближения дня рождения Л. Улицкая фиксирует внимание на состоянии героя: ожидая очередной серии унижений, Геня тоскливо оглядывает комнату, где его, пожалуй, впервые в жизни смущают хорошо знакомые предметы, столь неуместные, по его мнению, в послевоенном быту: пианино и маска Бетховена. Будучи мастером деталей, Л. Улицкая неслучайно фиксирует внимание читателей на этих предметах: они сыграют значимую роль в повествовании.

Интересно, что за праздничным столом собралось двенадцать детей — по числу апостолов. Это символическое число здесь можно воспринимать как знак того, что эти «плохо одетые, но умытые и причесанные дети» (195) сохраняют в душе нравственную чистоту, и это то настоящее, что составляет суть личности. И эту нравственную основу личности проявляет музыка: мама Гени, неплохая пианистка, играет для детей сначала «Турецкий марш» Шуберта, а затем песню про сурка Бетховена. И дети, возможно, никогда не слышавшие живого исполнения, «сидели тихо, не проявляя признаков нетерпения, хотя конфеты уже кончились» (197). В этот момент Геня впервые ощущает гордость за свою семью, за то, что это именно его мама играет Бетховена. Эта минута стала поворотной в жизни Гени: музыка объединила его, изгнав прежде, со всей дворовой компанией — духовная метаморфоза началась. Но Л. Улицкая, как и в случае «Капустного чуда», множит «чудеса»: Геня, «мастер бумажного искусства» (194) (оригами), делает детям фанты для игры, а «они тянули к нему руки, и он раздавал им свои бумажные чудеса, и все улыбались, и все его благодарили» (199) (эта фраза, появляющаяся почти в финале текста, становится его кульминацией). Игрушки из бумаги сотворили настоящее чудо: Геня впервые в жизни был по-настоящему счастлив и словно впервые увидел лица ребят — они были «не злые» (200). Духовная метаморфоза завершена, она произошла с каждым из двенадцати детей (вновь проявляет себя символика числа: дети стали своеобразными апостолами будущего, где, по мнению Л. Улицкой, нормой должна стать гармония во всем и между всеми), и поводом к тому послужили незатейливые бумажные игрушки. Возрождение, которое принесла с собой весна, наполнив двор зеленой травой, коснулось и гениной

жизни: стена, существовавшая прежде между ним и ребятами, исчезла.

Рассказ, а значит и весь цикл, формально завершается многоточием (в этом «Бумажная победа» сближается с «Капустным чудом»), но многоточие здесь становится не знаком недоговоренности (леонидандреевский вариант святочного рассказа, когда счастье оказывается мимолетным, непрочным), но способом расширения смысловой перспективы: неслучайно в финальной фразе нет имени ребенка, есть лишь номинация «счастливый мальчик» (200).

Тему нечаянного чуда поддерживают второй и четвертый рассказы цикла, «Восковая уточка» и «Счастливый случай».

Рассказ «Восковая уточка» примечателен тем, что именно здесь являет себя емкая метафора Л. Улицкой, позволяющая понять взгляд автора на мироустройство. Мир напоминает тележку старьевщика Родиона, в которой среди кучи тряпья и массы ненужных вещей обнаруживается фанерный чемодан с «драгоценностями» (155) — сережками, кольцами, лентами, восковыми уточками и стеклянными шарами с лебедями. Именно этот чемодан и привлекает дворовую детвору — взрослые не обращают внимания на подобные «пустяки», им важнее предметы, полезные в быту. В таком сюжетном повороте в очередной раз проявляет себя умение Л. Улицкой взглянуть на бытие сквозь призму быта.

Героиня этого рассказа Валька Боброва (интересно, что имя это, как и имя героя «Счастливого случая» мелькнет еще раз — в «Бумажной победе», что связывает рассказы цикла между собой: перед нами ребята из одного или соседних дворов) — обыкновенная девочка, которой нечего принести старьевщику, а значит, он не раскроет для нее свой чемодан с «драгоценностями». И Вальке лишь остается придумывать, что бы она выбрала из этого чемодана для себя. Особое внимание девочки привлекает восковая уточка с помятым крылом, возможно, потому, что эта уточка напоминает саму героиню. Этот предмет, как это часто бывает в текстах Л. Улицкой, сыграет важную роль в повествовании: именно с ним будет связано маленькое чудо, вошедшее в ничем не примечательный день в Валькину жизнь (первый маркер, оставленный писателем для читателя). Важность предмета подчеркнута и тем, что его наименование стало заглавием рассказа.

В тексте акцентирован мотив ожидания, характерный и для первого рассказа цикла: Валька терпеливо наблюдает за «деятельностью» старьевщика, и ее «невиданная память» (157) цепляет все детали; она «помнила за всю свою жизнь, кто что Родиону снес и что за это получил» (157) (мотив памяти, только намеченный здесь, станет важным в двух центральных рассказах цикла). Л. Улицкая подготавливает развязку, оставляя для читателя еще один маркер через указание, что «на этот раз ничего выдающегося не произошло» (157).

Следующий маркер для читателя — зеленые ворота, которые растворяет перед старьевщиком ничего не получившая Валька (напомним, что в контексте цикла зеленый становится цветом надежды, возрождения). И вот в тот момент, когда, казалось бы, уже ничего необыкновенного произойти не может, в Валькину жизнь входит чудо: вначале в виде забытого соседкой половика, который Валька, «минуты не думая» (158), «вдруг» (158) подхватила и понеслась за Родионом (примечательно, что в соответствии с мотивом ожидания в первой половине рассказа время тянется: Л. Улицкая подробно перечисляет, кто, с чем и зачем приходил к тележке старьевщика; в финале же время бежит, отражая изменения, произошедшие в жизни героини), а тот, не глядя, в обмен на половик вытащил из чемодана ту самую восковую уточку с помятым крылом. Это маленькое чудо, а точнее — счастливое стечение обстоятельств стало для Вальки своеобразным авансом: девочка оказалась способной к гимнастике и стала «на весь мир известной спортсменкой» (159). И каждый раз перед решающим рывком к ней приходило чувство «холода и решимости» (158), которое испытала она, взяв чужой половик, и вспоминалась та уточка с помятым крылом, что давно растаяла под ее горячими пальцами. Растаявшая восковая игрушка реминисцентно отсылает нас к рассказу Л. Андреева «Ангелочек», где обладание желанным предметом для маленького мальчика становится равносильным самой жизни. Ангелочек, полученный Сашкой в богатом доме на елке, дал ему чувство полноты бытия, позволил, едва ли не впервые в жизни, поговорить с отцом. Однако Л. Андреев дает герою лишь миг счастья, обыденная жизнь берет свое: восковой ангелочек тает от жара печи и все возвращается на круги своя. В художественном мире Л. Улицкой восковая уточка становится знаком надежды на счастливое будущее, в наступлении которого автор не дает сомневаться читателю.

Обыкновенного чуда в мире Л. Улицкой заслуживает любой «маленький» человек, независимо от набора душевных качеств, которыми он исходно обладает. Более того, чудо способно преобразить человека. Эта мысль развивается в рассказе «Счастливый случай». Его заглавие знаково: вкрапляя в тексты отдельные черты святочного рассказа, Л. Улицкая подчеркивает, что все чудеса, происходящие с ее героями, обусловлены удачным стечением обстоятельств, они не имеют сверхъестественной природы, напротив, они максимально приземлены. Такой взгляд на чудо концептуален: писатель не просто развивает традиции святочного рассказа конца XIX — начала XX века, когда чудо перестало быть сюжетообразующим и оказывалось укорененным в реальности, но показывает, что самое настоящее и единственное чудо — это жизнь, самая главная ценность — человек. Научиться ценить в человеке (и ближнем своем, и дальнем) человека — вот тот нравственный урок, который,

вновь в согласии с традицией святочного рассказа, дает Л. Улицкая своим читателям.

Время действия рассказа «Счастливый случай» — весна, что становится маркером для читателя: пробуждение природы в контексте цикла соотносится с пробуждением человеческой души, чего читатель и ждет от рассказа.

В небольшом по объему тексте выделены три героя: Халима, «желтая и худая» (179), которая первой по весне раскладывала на расставленных раскладушках просушивать свой скарб; «вреднющая старуха Клюквина» (180), которой очень досаждали раскладушки Халимы, и ее внук шкодливый Колька Клюквин. Сюжет рассказа начинается в бытовой плоскости, однако сквозь быт сразу же заметно мерцание бытия. Желание жителей по весне просушить свои подушки и матрасы, вполне объяснимое с практической точки зрения, в то же время сопряжено со стремлением к обновлению и очищению души. Вывешенные и выставленные на просушку постельные принадлежности объединяют двор (своеобразная бытовая интерпретация соловьевской идеи соборности, интерес к которой в творчестве Л. Улицкой обозначился уже в первом знаковом тексте — повести «Сонечка»), и лишь Клюквина оказывается вне поля единения: боясь, что ее меховую жакетку украдут, она вывешивает ее сушить на чердаке. И вот за это недоверие к людям героиня будет наказана: ее внук Колька, желая втайне пробраться на чердак, сорвался с крыши. Мальчик неминуемо разбился бы, если бы не куча матрасов Халимы, что так раздражала Клюквину: Колька упал прямо в середину этой кучи, что спасло ему жизнь. Это и есть тот счастливый случай, который обещает заглавие рассказа. Однако счастливое падение с крыши — это лишь кульминация текста. В его развязке происходит главное чудо: Клюквина, ранее подначивавшая Кольку скинуть матрасы Халимы на землю или сама высыпавшая на них золу, идет в подвал к Халиме с пирогом. Вектор движения сверху вниз значим, он становится знаком смирения гордыни, что, однако, дается Клюквиной нелегко, неслучайно Л. Улицкая указывает, что фразу благодарности Халиме Клюквина произносит «громким скандальным голосом» (187).

Итак, счастливый случай изменил «вреднющую старуху», но изменил он и Халиму, выветив для окружающих свойственное ей чувство собственного достоинства. Халима в рассказе оказывается носителем базовых человеческих ценностей. Возможно, потому Л. Улицкая и делает местом ее обитания подвал, заставляя читателей вспомнить цитату из собственной повести «Сонечка» о том, что драгоценные плоды духа человеческого люди склонны помещать поближе к земле (в повести эта фраза вырастала из расположения библиотеки в подвале).

Рассказ имеет кольцевую композицию: его открывает и замыкает образ Халимы, но если вначале героиня названа «желтой и худой», то в финале она — «удивительно красивая» в своем «линялом платке», похожая

одновременно «на худую лошадь и на пантеру» (187). Выбранные для сравнения животные неслучайны, они символизируют благородство, бурлящие жизненные силы, грацию, природную красоту, женскую энергию. Это тот набор качеств, который столь естествен для Халимы, как и желание схватить на руки Кольку и прижать его к себе, радуясь, что он остался жив. «Счастливым случай» дал возможность миру узнать Халиму (именно так: не Халиме проявить себя), которая в финале рассказа воплощает собой абсолютное женское начало во всех его ипостасях.

Два центральных рассказа цикла, «Дед-шептун» и «Гвозди», связывает тема семьи, памяти и преемственности поколений. Героями этих текстов становятся правнуки и прадеды. Оба рассказа композиционно выстроены так, что финал обнажает глубинную связь поколений.

Сюжет рассказа «Дед-шептун» строится вокруг сломанных девочкой Диной часов брата, которые ее дед, как ей всегда казалось, совершенно слепой, смог починить. Образ часов здесь неслучаен, он «работает» на тему преемственности поколений. Часы становятся знаком вечности, неостановимого хода времени, который мог быть нарушен из-за правнучки, но восстановлен силами деда.

Представляя героев, еще в самом начале рассказа Л. Улицкая отмечает, что дед, несмотря на слепоту, отличал «свет от тьмы» (160). В художественном мире цикла эти категории встраиваются в один ряд с категориями «добро» и «зло», «правда» и «ложь». Запомнившийся Дине с раскрытой книгой, которую он навряд ли мог прочитать в силу слепоты (книга здесь — знак абсолютного, высшего знания, истины), дед всегда очень точно мог увидеть каким-то особым, внутренним зрением, душевное состояние человека, скрытую от глаз истину, которая гораздо важнее реальных очертаний предмета.

Часы, взятые без спросу и разбитые по вине Дины, как будто останавливают время для девочки, даже деревья, казалось, «остолбенели перед случившимся несчастьем» (164). Дина невыносимо долго (это наречие трижды повторяется в рамках небольшого абзаца) поднимается на второй этаж, ее движения замедленны, как в рапидной съемке. Л. Улицкая перечисляет те действия, которые практически механически совершает Дина, понимая всю тяжесть своего поступка.

И вот в этот момент, когда Дине казалось, что страшнее уже не может быть ничего, в ее жизнь входит чудо — происходит переключение «истории» (166) (определение появляется в последнем абзаце текста) в регистр святочного рассказа. От эмоционального напряжения Дина засыпает, а когда просыпается, видит, что дед уже отремонтировал часы (сам процесс ремонта Л. Улицкая сохраняет в тайне, чтобы не разрушить атмосферу чуда). Фраза Дины «Деда, ты починил?» (165) становится кульминацией рассказа, и, как и в других случаях, кульминация обнаруживает себя незадолго до финала, что

позволяет в текстах цикла увидеть признаки новеллы с обязательным пуантом в финале. Завершение рассказа принципиально. На очередной вопрос Дины «Скажи, ты не слепой, да? Ты видишь?» (166) дед отвечает словами, которые реминисцентно отсылают к «Маленькому принцу» А. де Сент-Экзюпери: «Пожалуй, кое-что вижу. Но только самое главное» (166). И это самое главное с годами все ясней и ясней научилась различать и Дина. Деда давно уже не было в живых, но ей казалось, что еще немного, и она сможет расслышать, различить те слова, что нашептывал ее дед, как будто в них — завет ей, его правнучке.

О самом главном в бытии человека повествует и рассказ «Гвозди». Его герой — городской мальчик Сережа, отправленный на лето в деревню к прадеду, который при первом знакомстве показался мальчику похожим «на некрасивого медведя» (169). Сережа, никогда не бывавший в деревне, поначалу чувствует себя здесь неловко, даже не может есть из общей зеленой (символический в рамках цикла цвет!) миски, но в тот момент, когда ему дали отдельную белую тарелку, он вдруг остро почувствовал свое одиночество и желание есть, как все, из одной миски — из той самой, зеленой. Так намечается в рассказе тема связи поколений. И путь Сереже к семье, к родне, которой он не знал раньше, становится сюжетным стержнем рассказа. Начинается этот путь с игры, с желания занять себя чем-нибудь: не найдя другого дела, Сережа начинает вколачивать гвозди в порог сарая. За этим занятием его и застал прадед. Ни слова не говоря, он показал мальчику, как правильно вбивать гвозди, затем — как их выдергивать при помощи гвоздодера и пилить. Гвоздь становится предметом, соединяющим, скрепляющим прадеда и правнука, выполняя ту же функцию, что и часы в предыдущем тексте. Сережа впервые почувствовал ответственность за то, что он делает. Прадед научил мальчика большему, чем азы столярного мастерства. Он дал ему представление о человеческих ценностях, сформировал стержень личности (прадед исподволь «выпрямляет» Сережу, как тот выпрямляет выдернутые из порога гвозди).

Кульминацией рассказа становится фраза троюродного брата Митьки, адресованная Сереже: «А на похороны приедешь?.. Так прадед помирать собрался, гроб-то на что он строил?» (178) И только в этот момент мальчик понимает, что ему доверено было прикоснуться к сокровенному: гробом оказался длинный деревянный ящик, который он, единственный из всех внуков, помогал колотить деду в то лето. Так сомкнулись прошлое и будущее, сложилась цепь поколений. И хотя на следующее лето деда уже не было в живых, но в памяти Сережи он остался навсегда, неслучайно мальчик избегает визитов в сарай, где в «то» лето он помогал деду. Знаком памяти о «том» лете становится коробок с гвоздями, так и оставшийся с прошлого лета на верстаке.

Собранные все вместе рассказы цикла «Детство-49» складываются в метасюжет о возрождении жизни и че-

ловеческой души (неслучайно время действия первого рассказа осень, а последнего — весна), что, с одной стороны, обусловлено вполне бытовыми причинами: страна начинает «оживать» и отстраиваться после тяжелых военных лет, с другой стороны, действие рассказов все время стремится из времени в вечность, бытовые детали становятся знаками бытийного. Такое сочетание бытового и бытийного характерно для творчества Л. Улицкой в целом. В рамках цикла это сочетание обеспечивается стремлением к реалистической точности повествования, к сохранению обстановки послевоенного времени в мельчайших деталях (отсюда сквозная для цикла

тема памяти, кульминации достигающая в срединных рассказах) в сочетании с модифицированной автором поэтикой святочного рассказа, что позволяет Л. Улицкой отразить свою концепцию мира и человека.

## ЛИТЕРАТУРА

*Старыгина Н. Н.* Святочный рассказ как жанр // URL: <http://philolog.petsu.ru/filolog/konf/1992/11-starygina.htm> (дата обращения: 10.06.2014).

*Улицкая Л.* Детство-49 // Улицкая Л. Истории про зверей и людей. — М.: Эксмо, 2011. — С. 145–200.

## ДАнные об авторе

Садовникова Татьяна Валерьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики обучения литературе Челябинского государственного педагогического университета.

Адрес: 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69

Эл. почта: [tavsa@mail.ru](mailto:tavsa@mail.ru)

## ABOUT THE AUTHOR

Sadovnikova Tatyana Valeryevna is a Candidate of Philology, Assistant of Professor in Literature and Methods of Learning Department of Chelyabinsk State Pedagogical University (Chelyabinsk).